

<돌연변이 Mutant, another surface>

이동근

아티스트 토크 녹취록

2022.08.07 오후 5 시-6 시

스페이스 윌링앤딜링

팟캐스트 링크

<https://www.podbbang.com/channels/14065/episodes/24421554>

김인선 : 아티스트 토크를 시작하도록 하겠습니다. 안녕하세요. 저는 스페이스 윌링앤딜링을 운영하고 있는 기획자 김인선입니다. 이동근 작가님 함께 모셨습니다.

이동근 : 안녕하세요. 이동근입니다.

김인선 : 드디어 저희와 개인전을 함께 하기로 하게 됐는데 이동근 작가를 안 지는 꽤 됐어요. 거의 7~8 년 정도 돼 가고 있는 것 같은데, 예전에 개인전을 했으면 하여 한 번 러브콜을 보낸 적이 있었어요. 그런데 그때 사루비아다방과 금호미술관에서 동시에 큰 전시가 잡히는 바람에 제가 포기하고 기회를 틈틈이 엿보던 중에 이번에 서울문화재단에서 기금에 선정되었습니다. 그래서 저희 갤러리에서 전시를 위한 새로운 작업들과 실험들로 적극적으로 사용해 주셨어요. 공간은 작아도 충실하게 다양한 시도들을 하셔서 재미있는 이야기들이 나오지 않을까 기대를 하고 있습니다.

이동근 작가를 잘 모르시는 분들도 계실 거라서 간단하게 소개를 드리겠어요. 홍익대학교 회화과 졸업, 서울과학기술대학교 대학원 조형예술과를 졸업했습니다. 개인전은 이번이 네 번째 입니다. 2020 년에 공간형+시프트, 2018 년 프로젝트 스페이스 사루비아다방, 그리고 금호미술관의 젊은 작가로 선정이 되면서 개인전을 하셨습니다. 더 그레이트 커미션, 세마병커, 신한 갤러리, 국립아시아문화전당, 수림아트센터, 두산갤러리 서울과 뉴욕 그리고 하이트 컬렉션 등등에서 그룹전을 하셨어요. 특히 하이트컬렉션 전시는 대학원 재학 중일 때 한 전시로 저는 이동근 작가를 이때부터 알게 됐는데, 작가님이 그때 인상적이었던 게 큰 캔버스를 구겨서 비행기 접기를 하고 펼쳐서 그 자국들이 그대로 남아 있는 채로 설치를 하셨었던 작품을 보여주셨어요. 그리고 그게 그냥 캔버스 화면에 뭔가를 그렸더라는 느낌보다는 어떤 자국이나 흔적이거나 이런 것들도 같이 동시에 표현이 됐었던 아주 독특한 기억이 납니다. 그때부터 이미 표면에 대한 실험은 시작이 됐어요. 그렇죠?

이동근 : 네

김인선 : 이번 전시를 중심으로 여러 가지 얘기를 나눠볼 텐데, 제가 미리 질문도 좀 드렸고 짧은 시간이었지만 그간 서로 대화를 해보았습니다. 그런 부분들을 중심으로 해서 이것저것 질문을 하면서 이 전시에 대해서 소개를 하도록 하겠습니다. 일단 저희 뒤에 보시면 잘 보이시는지 모르겠는데

펼쳐놓은 뭔가가 덩어리 같기도 하고 물감 덩어리 같기도 하고 비닐 덩어리 같기도 하고 그런 것들이 얼기설기 붙어 있는 것이 있어요. 회화를 전공하셨고 페인팅을 잘 다루시는 작가인데 그 재료들을 활용해서 극단의 실험을 하는 그런 전시라고 보여져요. 왜냐하면 저는 사실 현대미술에서 실험이라는 얘기가 크게 의미가 없다고 생각하는 사람이었는데 이동근 작가의 작업을 보면 지금 실험을 하고 있구나 라는 걸 매번 느끼게 되거든요. 그래서 이번에 하고 있는 실험에 대해서 먼저 소개를 해 주시면 좋겠습니다.

이동근 : 일단은 기존에 해오던 작업을 조금 더 디벨롭 하고 싶다는 욕심이 많이 있었고요. 그래서 어디에서 출발을 하는 게 적절할까 이런 생각은 작업할 때마다 매번 하는 거긴 한데 이번 같은 경우에는 좀 크게 봤을 때 출발의 지점을 기본적인 요소, 내가 느끼는 조형의 기본적인 요소가 뭘까 그런 질문을 토대로 출발을 해보려고 했어요. 그래서 평면이라는 것을 대할 때 제가 선도 아니고 점도 아니고 일단은 면에서 출발하는 게 조금 적절할 것 같다는 생각을 해서 평면을 출발로 보고 싶다는 생각을 했고요. 개인적으로 평면 조형에 대해서 제가 하는 것도 좋아하긴 하지만 보는 것을 특히나 더 좋아해서 그런 관심을 출발점으로 두고 거기에서 어떻게 작업이 계속해서 변화하고 성장해갈 수 있는지에 대한 그런 적용, 과정 같은 것들을 지켜보면서 계속 전개시켜보고 싶었다고 말씀드릴 수 있을 것 같아요.

김인선 : 네. 많은 작가님들이 본인이 고유하게 다루던 장르, 즉 회화면 회화, 조각이면 조각 등 학생 때 배워왔던 기본적인 방식이 있다면 작업 활동을 하면서 거기에서 더 나아가 색다르게 표현을 하고자 하는 그런 시도들이 매우 다양하게 일어나고 있는 시기이기도 한 것 같습니다. 특히 우리나라는 아주 다이내믹하게 그런 현상들이 많이 일어나고 있다는 생각도 드는데, 일단 이 전시회에 나온 작업들의 형식 부분부터 얘기를 시작을 해보도록 하겠습니다. 이 전시는 분명히 우리가 회화라고 부르고 있어요. 그런데 여기 보시면 좌대 같은 구조물이 있고 그 위로 조각 형식으로 보이는 입체들이 놓여 있어요. 그리고 여기 또 벽에 걸려 있는 평면 작업도 마찬가지로 조각적 요소를 찾아볼 수 있습니다. 그리고 작가님 스테이트먼트에 보면 여기서 '조각'이라는 단어는 사용하지 않으세요. 드로잉, 사진, 회화, 표면, 입체 이런 단어들은 있는데 말이죠. 조각이라는 전통적인 장르에서 흔히 사용하는 좌대에 주목해 보게 됩니다. 사실 현대미술에 와서 또 이 좌대라고 하는 개념도 많이 달라지고 있잖아요. 좌대를 아예 없애고 지면과 완전히 닿아 있는 방식으로 하고, 작업과 좌대를 하나로 일치시키려고 하고요. 작가님 같은 경우에는 이런 좌대를 직접 제작해서 좌대의 윗면을 하얗게 만들어서 작품과 분리를 하셨어요. 그래서 그런 부분들을 보면서 이게 전통 조각의 언어들을 빌려 쓰고 있는 방식도 보이거든요. 그리고 이게 입체라 주변을 돌면서 볼 수 있는 작업이기 때문에 덩어리감도 어느 정도 있고 그래서 조각이라고 오해를 한다고 할까 아니면 조각으로서 이해를 할 수 있는 요소들도 충분히 있는 것 같은데 그런 부분들은 어떤 시도를 위해서 이렇게 구현이 됐는지 설명을 해 주시면 합니다.

이동근 : 만약에 순차적으로 지금 기억을 더듬어서 답변을 해보자면 좌대 같은 경우에는 작업을 출발할 때는 평면 조형으로부터 출발을 먼저 하긴 했어요. 그래서 평면 조형을 출발을 했는데 이것이 이제 지지대가 필요하게 되고 그래서 그 지지대가 되기에는 어느 정도 수순이 진행이 되면 벽이 아니라 제가 대개는 작업을 비닐이나 어떤 물성들을 떼어내기 쉬운 그런 지지대를 사용을 해서 작업을 진행을 하고요.

이동근 : 그래서 어느 정도 시간이 지나면 덩어리들이 파츠로서 형성이 돼요. 한 번에 하나를 다 완성하는 게 아니라 부분적으로 하나의 어떤 뭔가 만족감이 들만한 평면 조형을 진행을 하고, 그것들이 진행이 되면 어느 정도 단단하게 경화를 시키는 과정을 거쳐요. 그래서 그렇게 하는 과정부터는 사실 계속 바닥 면, 그러니까 어떤 중력에 호응하는 방식으로 작업이 계속 놓여지게 되는데 거기서 어떤 결과물이 이렇게 중력을 이기는 방식으로 서 있기를 바라는 경우가 있고 그게 여전히 누운 상태에서 일종의 화면 구성으로만으로도 충분히 저한테 만족감을 주는 경우가 있었어요. 그래서 그 두 부분이 구분이 될 때 입체로 전개됐던 작업들은 결국에는 투명한 두께를 가지게 된 부분도 있고 해서 그것이 잘 서 있고 서 있을 수 있어요. 어떤 느낌인지를 제가 원래 가지고 있던 하얀 좌대 위에 올려놓고 확인을 종종 했었거든요. 그래서 그 느낌을 좌대 좌대 윗면을 통해 전시장에 가져오고 싶다는 생각이 있었어요. 그래서 그것을 어떻게 가져올 것인가라는 고민들이 있었어서 전시장에 좌대를 가져오고 싶었습니다. 그리고 그 좌대의 어떤 형태가 가지고 있는 특별함 이런 것들을 가끔씩 이제 물어보는 경우가 있는데...

김인선 : 왜냐하면 이 좌대들이 뽕뽕 뚫려 있어요. 그냥 막힌 하얀색 박스가 아니라 그 박스를 구성하는 그 안쪽의 살이라고 하나요. 이렇게 다 뚫려 있는 상태에서 지지하는 다리들만 있는 그런 좌대를 만드셨어요.

이동근 : 제 작업실에는 기존에 사용하던 좌대가 있었는데 그냥 일반적인 육면체 좌대였어요. 그 위에 올려놓고 확인을 할 때는 개인적으로는 그 상태여도 충분하다고 생각을 했었는데 이를 전시장에 놓을 생각을 하니까 이 작업 자체가 제가 작업을 진행할 때는 일종의 건축 모형, 목업이나 이런 느낌으로 좀 고려를 하면서 했었는데 좌대가 건축적으로 너무 단단해 보였었고 그래서 상판만 가져오고 싶은 그 느낌을 좀 연출해보고 싶어서 옆면의 벽을 최대한 최소화시키고 그 대신에 서 있고 높이는 갖추고 싶으니까 기둥 형태로만 남기는 디자인을 해봤습니다.

김인선 : 네. 그게 상판만 흰색으로 이렇게 만드는 바람에 이 자체도 어떻게 보면 이 작업을 받치고 있는 그런 평면이 하나 있는 그런 느낌이라 자체적으로 평면의 감각이 생기는 듯하고, 나머지는 공간이 뚫려 있어서 상당히 가벼운 느낌을 주고 그것의 존재감이 완전히 막혀 있는 것보다는 훨씬 덜 하기 때문에 또 원하는 효과가 나오고 있다라는 생각도 들어요. 질문이 좌대에 집중이 돼 있긴 한데 여기에 보시는 평면 작업은 지지체가 따로 없이 이렇게 아까 말씀하신 비닐 위에다가 물감을 파트, 파트 만들어서 서로 붙인 것들을 그대로 말려서 가지고 온 느낌이 들고요. 그 외에 다른 평면들은 어느 정도 두께가 있는 아크릴로 마감을 하고 그 아크릴 모서리를 둥굴리기도 하고 또 그 아크릴의 표면에 예쁜 색깔들로 마감을 했습니다. 작은 작업을 보여드리면 파츠 한 덩어리가 있으면 그 덩어리를 전시를 하기 위해서 혹은 마감을 하기 위해서 저렇게 아크릴 지지대를 캔버스 대신에 사용하죠. 이번 전시회에는 캔버스가 전혀 없어요. 그래서 캔버스 대신에 또 다른 형식의 회화를 보여주고 있다라는 생각이 듭니다. 그런데 설치된 큰 작업의 거친 느낌하고는 또 다른 것이 마감을 예쁘고 깔끔하게 하셨는데, 그런 차이는 왜 두셨을까 왜 이거는 그냥 날 것의 상태라고 해야 되나 이제 지지체가 없는 상태로 그냥 툭툭 둔 게 아니라 마감이 확실한 형식의 투명한 아크릴을 굳이 또 덧댔을까 라는 그런 질문도 받았잖아요.

이동근 : 뒤에 있는 작업이랑 어떤 일종의 차이에 대해서 이제 얘기를 해보자면 지금 뒤에 보이고 있는

저 작업이 지금 현재 이번 전시에서 준비된 작업들의 출발점이 된 작업이라고 볼 수가 있어요. 저 작업 같은 경우에는 어떤 대상이 있을 때 그거를 펴고 접는다라는 부분에 있어서 저게 일단 입체로 있었던 결과물을 제가 펴보자 어떤 식으로 펴 수 있게 될 수 있는지는 알 수 없지만 일단 펴보자라는 생각을 했고 펴진 상태가 좀 더 중요했어서 지지대나 지면이나 이런 것에 대해서는 별로 중요하지 않았어요. 그래서 그런 부분을 고려하지 않고 그 자체로 놓는 게 저한테 조금 더 중요했던 것 같고 아크릴판을 놓은 것 같은 경우에는 사실 저 아크릴판이 뭔가 준비를 하거나 어떤 마감에 대한 고려가 작동한 것도 분명 크게 있긴 있는 것 같아요. 잘 안전하게 잘 걸려 있었으면 좋겠고 그러기 위해서 어떤 방식이 좋을까라는 고민도 있었는데 또 다른 일면으로는 지금 입체 작업을 아까 봤을 때 지면이 있는 상태를 가져오고 싶었다고 말씀을 드렸었는데 작업을 진행을 할 때 이 작품도 지면이 필요했지만 저 평면 구조 작업도 지면이 필요했었고요. 지금 작업이 걸린 상태가 누워 있는 상태로 저한테는 계속 놓여져 있었어요. 그래서 구성을 하고 옮겨놓고 이게 좋은가 저게 좋은가 할 때 그 누워 있던 상태 그대로를 최대한 가져올 수 있으면 좋겠다, 그런 방식 안에서 마감을 할 수 있으면 좋겠다 싶어서 적절한 상태를 찾아가다 보니까 입체가 있는 좌대와 형태가 비슷하게 마감이 되어서 그 두 부분들이 상징적으로 지면을 연상시킬 수 있었으면 좋겠다라고 생각했던 것 같습니다.

김인선 : 얼마전 종력에 대한 이야기를 해주셨었던 게 또 다시 생각이 나네요. 일단 이 전시를 하면서 이런 마감에 대한 이야기도 나왔는데, 그 전시의 방법론에 대해서 조금 얘기를 더 나눠봐도 흥미로울 것 같은 것이 우리가 이 전시의 제목 자체를 <돌연변이 Mutant, another surface> 라고 지었잖아요. 그러니까 분명히 이 surface, 표면이라고 하는 것에 대해서 중요하게 다루고 있는 전시이기도 합니다. 그리고 입체나 조각으로서 이것을 조망한다기보다는 평면이 입체가 돼서 조각이 되고 이런 게 아니라 이 평면에서 어떻게 그 평면을 이루고 있는 surface 들이 작동하고 그것이 어떤 방식으로 계속 변수를 주느냐에 중점을 두고 있잖아요. 그래서 우리는 표면에 좀 더 집중하게 만드는 방법이 필요했었던 것 같아요. 그래서 전시 좌대도 처음에 그냥 색깔이 없이 나무 그대로 날 것으로 왔던 것의 표면을 원래 구상하셨던 그대로 한 겹 흰 색으로 발라보니까 얘기가 됐었고요. 그리고 저는 조명에 대해서 좀 걱정을 했었거든요. 우리가 공간도 작고 조명이 마음 내키는 대로 할 수 있는 구조가 아니어서 걱정했는데 작가님이 골고루 이 조명을 쓰셨어요. 아예 환하게 한 톤으로 그렇게 만듦으로써 양감을 두드러지게 한다든가 그런 식의 장치들을 위한 조명이 아니라 전체적으로 플랫폼하게 보여질 수 있는 조명을 사용했지요. 또는 아주 거대한 조형물처럼 보이는 저 입체를 최대한 벽 쪽으로 보내서 여기에 있는 부조 형식처럼 벽과 좀 더 가깝게 놓아서 입체를 의식한다기보다는 좀 더 표면에 집중을 할 수 있는 그런 장치 등이 있었습시다. 그래서 그런 걸 인식을 하면서 보시면 이 전시가 아 이래서 평면을 좀 더 강조를 하고 있는 방식으로 진행이 됐구나 라는 것을 알 수 있을 것 같습니다.

이 시점에서 이번 전시에서 보여주고 있는 입체와 평면 간의 관계, 그래서 이게 어떤 종류의 실험인 건지를 좀 구체적으로 알려주시면 좋을 것 같아요. 그래서 제가 처음에 드렸었던 질문에 대한 것이기도 한데 작가님의 시도에서 어떤 전략을 취하고 있는지, 어떤 것들을 실험을 하고 있는지를 좀 더 정리를 하고 그 다음 질문으로 넘어가도록 하겠습니다. '안다', '모른다' 이런 용어가 중요하게 스테이트먼트에서 계속 나왔던 것 같아요. 그래서 어떤 것을 안다 그리고 모르는 것에 대해선 어떤 태도가 있다 등에 대한 설명이 좀 필요한 것 같아요.

이동근 : 일단 제가 작업을 해보겠다고 하고 나서 저에게 계속 중요하게 생각되었던 부분 중에 하나가 '앓'과 '모름'인데, '모름'을 계속 알고 싶어 한다라는 그 두 가지 관계 때문에 '앓'과 '모름'에 대해서 계속해서 뭔가 관심을 갖고 있었던 것 같아요. 좀 전에는 '앓'이라는 것 혹은 '모른다'라는 과정이 저한테 주는 것들이 지속적인 리서치 과정과 연관이 있었었는데, 그 리서치의 과정이 '앓'과 '모름'이라는 일종의 어떤 큰 맥락, 컨셉처럼 조형 과정이라는 조금 약간 동떨어져 있다는 느낌을 받곤 했었거든요. 그래서 그것이 왜 연결이 되어 있는지 그리고 그것을 내가 왜 계속해서 작업을 하면서 발언을 할 수밖에 없는지에 대해서 정리가 잘 안 돼 있었다고 생각을 해요. 그래서 최근에는 '앓'과 '모름' 혹은 낯선 것에 대한 어떤 갈증이나 이런 것들이 작업 안, 조형 과정 안에서 어떻게 적용되거나 이렇게 연결될 수 있는지를 조금 고민을 해보고 싶었고 그래서 좀 개념적으로 정리를 하려고 했던 부분에서는 저한테 있어서 '앓'이라는 것은 일종의 어떤 안정감 있는 특정 위치에서 무언가를 보고 있다라는 감각이 조금 더 '앓'에 가깝다고 생각을 했고 그리고 뭔가를 모르기 때문에 그걸 계속 지속적으로 확인을 해야만 하는, 그러니까 내가 어떤 상황이나 사태나 어떤 대상 앞에서 그것을 모르기 때문에 계속 내가 이동하면서 수동적으로 반응하면서 그거를 확인해야만 하는 대상이 조금 더 '모름'에 가깝다고 생각했어요. 그래서 그런 면에서 봤을 때는 제가 좋아하는 장르로만 봐도 회화를 봤을 때 오는 어떤 느낌에서의 편안함같은 것들, 평면적인 어떤 이미지를 내가 지금 정해진 장소에서 그냥 바라보고 있는 것만으로 어떤 만족감을 느낄 수 있게 해주는 것, 그래서 그 안정감이 있는 부분에서의 평면에 대한 부분을 시작점으로 두면 적절하겠다는 생각을 했고 그것이 어떻게 더 전개될지 모르거나 더 적극적으로 이제 나아가고 싶다는 부분이 강하게 생겨나면 한 번 정도는 꼭 입체로 향하는 변화가 생겨나는 것 같더라고요. 그래서 그것이 어찌 보면 약간의 비약일 수는 있지만 모름을 계속 알아가고 싶은 과정에서 약간 그런 매체적인 변화들이 일어나고 있는 건 아닌가라는 생각을 하면서 그렇게 '앓'과 '모름'에 대한 제 생각 안에서 흐르고 있는 어떤 그런 뭐라고 할까요. 리듬을 조형 안에서도 조금 적극적으로 그 부분만 보여줄 수 있도록 진행을 해보고 싶다는 생각을 했던 것 같습니다.

김인선 : 이 작업 과정이 본인이 '파츠'를 만든다라고 표현을 하시는데 물감에 한 덩어리가 생기고 또 이런 덩어리가 생기고 한 것을 이어나가면서 변수라고 하는 것이 계속 추가가 되고, 그 변수가 생길 때마다 모르는 것에 대해서 시도해보고 이게 눈에 익숙해진다고 해야 되나 안정감이 들면 그걸 그대로 이어나가면서 알게 되는 어떤 게 되는 거고... 그런 식으로 좀 이해가 되기는 하는데요. 그러다가 여기 주신 텍스트에 '뭔가 할 만큼 했다 싶을 때 그것은 두께가 생기거나 휘어지고 입체의 가능성을 보여주는 부분들을 가지게 된다' 이런 얘기들이 나옵니다. '할 만큼 했다'라는 주관적 표현이잖아요. 그러니까 내가 만족할 만큼 했다는 것은 어떤 기준일까요. 왜 제가 이걸 물어보냐면 '모른다'라고 하는 것을 알게 되는 과정 같은 걸 계속 시도를 하고 있는 것 같은데 보통 작가님들한테 언젠가 마무리냐, 어떤 시점이 마감이나라고 물어볼 때 어떤 분은 전시 오픈하기 직전까지, 물감이 마를 때까지 이런 식으로 대답을 하세요. 본인이 여기까지야라고 하는 기준 또는 그런 판단 이런 건 어떨 때 생기는 걸까요.

이동근 : 그건 좀 매번 질문 받을 때마다 좀 어렵기는 한데... 직관적인 답변이 나올 것 같아요. 저도 아마 좀 비슷하게 대답이 나올 것 같은데, 대개는 작업이 끝났어도 안 끝났다고 생각하는 경우가 생각보다 많은 것 같고요. 저는 더 할 수 있는데 아쉬운 부분도 있지만 일종의 타협되는 부분들도 있고 그래서 이 작업을 평생 물고 늘어지면 계속 또 할 수 있을 것 같은데 라는 생각도 좀 있는 것 같아요. 그래서 단지 작업이 개체 수가 여러 개가 있을 때 혹은 이제 그 다음 하고 싶은 작업이 있을 때 이

작업에 대한 어떤 그런 연결된 느낌이 동기화가 살짝 약해지게 되면 좀 끝낼 때가 된 건가라는 생각이 좀 들긴 하는 것 같아요.

김인선 : 좋은 질문은 아니었네요. 제가 생각해도 언제 이걸 마감이라고 생각하느냐 라고 하는 것에 대해서는 사실 내 마음이지 피곤하면 그만하는 거고 내 눈에 너무 예쁘면 또 그만하는 거고 여러 가지 주관적인 판단이 사실은 있을 것 같기는 한데 워낙 추상을 다루시는 분들은 정해진 대상을 만드는게 아니니까 그 만족감은 어디서 채워질까, 어떤 시각적인 부분에서 이분은 이게 됐다 라고 생각을 할까 등등이 좀 궁금하긴 했었어요.

그 다음 질문을 좀 해볼게요. 이번 전시 제목에서 포함시킨 단어 another surface 자체가 평면의 성격을 드러내고 있어요. 아주 강력하게 평면이라는 것을 계속 주장하는데 이 작품들이 제목들을 보면 대부분 '접기', '펴기' 계속 반복이 되거든요. 그리고 '펴기', '시선' 또 '접기', '서다' 이런 식의 반복되는 행위에 좀 더 구체적인 행위 자체를 지칭하는 이런 것들이 제목으로서 작동을 하니까 계속 스테이트먼트나 얘기하면서 말씀하시는 작업 과정에서의 '변수'에 대해서 납득을 하게 되거든요. 그런 변수들은 이 작업 과정에서 굉장히 중요한 역할을 할 것 같고, 뭔가 내가 예기치 못한 이 상황이 왔네 이렇게 바뀌네 이렇게 붙네라고 하는 모든 과정들에 대해서 기록을 하거나 또는 전시 안에서 소화를 할 수 있는 방법에 대해서 좀 궁금하긴 해요. 왜냐하면 작가님들은 보통 과정에 대해서는 별로 공개하고 싶어 하지도 않고 그걸 일일이 친절하게 설명해 주는 건 좀 아닌 것 같아라고 얘기를 많이 하시는데 이동근 작가의 경우는 좀 케이스가 달라 보이기는 하거든요. 왜냐하면 본인의 출발 지점이 평면이었고 그것에 대한 변수를 계속 발견하고 알아가는 과정이라는 것에 대해서 계속 강조를 하고 있기 때문에 그 과정 자체가 또 작업으로 보이기도 한단 말이죠. 그런 과정에 대해서는 프리젠테이션이 가능하지 않을까, 어떤 방식이 유효할까 이런 것에 대해서 질문을 드리고 싶습니다.

이동근 : 저도 이번에 질문을 받아서 고민해 보고 있는 부분이고 경험이 일단 많지가 않고 아카이빙된 것을 오픈해서 그걸 토대로 작업에 대해서 조금 더 이해도를 높이는 과정에 대한 경험이 별로 없어서 일단은 그냥 한 번 정도는 여러 형식으로 조금 테스트를 해보고 싶다는 생각은 생기긴 했어요. 책이라든지 아니면 슬라이드 쇼라든지 타임랩스라든지 여러 가지 제안들이 있었는데 한 번 정도는 나도 한번 그걸 해볼 수는 있겠다. 근데 그게 이제 전시장 안에서 작동하는 것이 적절할지 아니면 이제 대외적으로 어떤 2 차적인 콘텐츠를 제작할 때 거기에 포함되는 게 적절할 지에 대해서는 한 차례 정도는 적어도 테스트 이후에 확인해보고 싶다는 생각은 했어요. 그리고 그런 부분이 작업에는 포함될 수 있냐는 질문도 그때 해 주셨었는데 그 부분도 한번 좀 해보려고 생각은 있어요. 사실 작업 중에, 이번에는 없긴 한데, 그전에 작업을 할 때는 그 중간 과정에 작업 사진을 숨겨서 넣었던 적도 있긴 했었거든요.

김인선 : 이 작품들 안에도 사진 등이 숨겨져 있어요.

이동근 : 이 작업이 가지고 있던 과거의 어떤 추억 같은 이미지가 포함된 게 저한테만의 상징인 것 같은 느낌이 있어요. 그래서 저만 재밌는 그런 게 있긴 있었습시다. 근데 그것을 조금 더 적극적으로, 한 번 정도는 형식적 실험을 해볼 수도 있겠다는 생각은 합니다.

김인선 : 왜냐하면 작업의 결과를 알고 그걸 향해서 하는 게 아니라 진행하면서 계속 바뀌고 예기치 못한 변화에 대해서 반응해가면서 하는 거잖아요. 그러니까 과정이 중요해 보여서 그런 제안도 하게 되는 것 같습니다. 이어서 얘기를 하자면, 이 작업을 보면 이것은 무엇을 표현한 것이다 라고 얘기를 할 수가 없잖아요. 어떤 목표를 한 게 아니기 때문에, 어떤 최종점에 대한 결론을 짓고 하는 작업이 아니기 때문에 구체화된 대상을 떠올리게 하지 않는 작업이라는 점이 또 생각할 여지를 주는데 그게 왜 생각할 여지가 되냐면 작가님이 처음에 이번 전시에 대해서 이야기를 할 때 단백질의 구성 원리 DNA, RNA 또 여러 가지 모티브를 과학적인 아주 미시적인 세계에서 설명을 하셨어요. 그래서 그런 설명이랑 작가님이 하는 이 작업의 방식이랑 그리고 그 결과물과 이런 것들이 좀 더 구체화돼서 연결이 됐으면 좋겠다, 본인이 생각하고 있는 가장 시작점만 이야기를 할 게 아니라 그 중간 과정에 대해서 좀 더 명확하게 이 결과물에 대해서 납득을 할 수 있는 어떤 과정이 있으면 좋겠다라는 얘기를 했어요. 얘기를 하다 보니까 그 중간 과정들이 재밌어서 또 아카이브 얘기도 하고 그걸 다시 보여주는 프리젠테이션에 대한 얘기도 했었습니다. 어쨌든 과학적인 실험 안에서 발생하는 여러 가지 구조들, 시스템들 이런 것들이 눈에 보이거나 손에 잡히는 것을 보고 하는 게 아니라 이론 책자 안에서 과학자들의 실험에 의해서 이런 방식으로 만들어진 게 이런 단백질 구조야 라고 제시한, 우리가 일상화해서 연결을 할 수 없는 그런 지점에 대해서 연구를 하셨던 것 같아요. 그렇다면 이 작업에 대해서 구체적인 이미지를 볼 수 없는 이유는 그런 시스템에 관한 이야기가 중점적으로 깔려 있기 때문이라는 생각이 드는데 시스템, 작업 과정 이런 것들을 어떤 방식으로 연결을 할 수 있는지 그런 구체성이 있는 언어들을 좀 듣고 싶긴 합니다.

이동근 : 만약에 단백질이 어떤 아미노산들이 염기 서열에 의해서 RNA 나 이렇게 구성되면서 어떤 식으로 붙을지 이런 것들이 명확히 알 수 없는 상태로 나중에 어떤 단백질이 될지 명확히 알 수 없는 상태에서 이를 분석해 가는 과학 연구 일종의 시를 토대로 단백질의 DNA 사슬의 어떤 서열을 토대로 이렇게 사전에 파악하는 그런 단백질 구성 원리만 관심을 갖고 있던 건 아니긴 했었는데 근데 어쨌든 전체적인 흐름에서 제가 작업 과정 조형 과정과 연관될 만한 부분이 좀 있을 수 있다고 한다면은 제가 봤을 때 매우 작은 단위의 어떤 평면 단계에서부터 이것이 어떻게 뭐가 붙고 뭐가 붙고 해서 입체로 가거나 그리고 혹은 평면으로 다시 환원돼서 다시 펼쳐져서 뭔가 평면에 가까운 형태가 되거나 그래서 이것이 일종의 작은 단위 안에서 내적 필연성이 있고 그것들이 나중에 결과로서 어떤 상태가 된다는 것을 사후에 알게 되는 거, 근데 그거를 지금 현재 제가 본질적인 프로세스에 대한 객관화를 하고 싶은 욕심이 있다는 것, 이 상태 있어서 아마도 그런 시가 단백질 구성 원리를 분석하거나 사실 분석하는 건 아니고 일종의 통계와 비슷한 걸로 저는 이해를 하고 있긴 합니다. 그렇게 해서 어떤 단백질이 나오는지에 대해서 알고자 하는 인간의 의지 같은 것이 저와 저의 지금 상태와 조금 닮아 있다 라는 것이 저의 태도와 더 가까운 것 같아요.

김인선 : 그래서 그런 종류의 작업을 진행하는 방법에 대한 동기, 이런 것들의 출발점이 된다는 그런 느낌도 드네요. 그 다음 질문을 해보고 싶은데 사실 아주 긴 시간이 따로 필요할 수도 있는 그런 질문이기도 할 것 같아요. 간단하게 설명해 주시겠지만, 작가님 작가 노트에 보면 마지막 부분에 많은 작가들한테 영향을 받은 텍스트가 있어요. 그러니까 이런 이런 작가들한테 영향을 받았다고 하는 부분들이 있는데 쪽 얘기를 해보면 프랭크 스텔라(Frank Stella), 프란츠 웨스트(Franz West), 샘

길리언(Sam Gilliam), 에이미 실먼(Amy Sillman), 피터 도이그(Peter Doig), 토니 크래그(Tony Cragg) 이런 작가들을 열거해 주셨어요. 그래서 우리가 오프닝 때 다른 동료 작가님들이 이런 많은 대가 작가들의 이름이 있다면 이 부분을 설명해야 된다, 짚고 넘어가야 된다, 왜 이 작업에서 어떤 부분에서 이런 이름이 나왔느냐를 집요하게 물으셨잖아요. 그래서 이번에 시간을 빌어서 설명을 해 주시면 좋겠는데 일일이 이것을 하나하나 다 설명하기는 힘들 것이고 간략하게 설명하실 수 있는 부분이 있다면 얘기해 주시면 좋을 것 같아요.

이동근 : 일단 질문지를 받았을 때는 그거에 대해서 적어도 이 작가들의 작업이 모티브가 되거나 내 작업의 어떤 위치 혹은 이들에게서 영원을 받거나 혹은 좀 더 용기를 내서 해도 되겠구나, 이런 정도로만은 안 되겠구나라는 생각을 좀 하긴 했어요. 그래서 그 질문지에는 조금은 더 디테일하게 얘기를 하긴 했는데 아티스트 스테이트먼트에다가 쓴 그 리스트를 사실 제가 작업을 진행하기 전에 뭔가 염두를 해두고 주요한 참조점으로 고려하면서 작업을 진행했던 건 아니고요. 일상적으로 애초에 선호하는 작가들로서 지속적으로 즐기고 있었던 일종의 선배 작가들이라고 볼 수 있을 것 같아요. 작업을 돌이켜보면서 이 작가들이 뭔가 떠오르는 형식적인 부분인 경우도 있지만 대개는 어떤 태도나 아니면 방법론 안에서의 큰 모티브나 이런 것들이 저한테 힘이 많이 됐던 것 같아요. 아무래도 제가 어떤 내용들에 대해서 일반적인 논리로 잘 설득할 만한 부분에서 작업들이 잘 전개가 되는 느낌은 아니라고도 생각하기 때문에 주관적이거나 독단적으로 작업이 진행되는 부분이 있다 보니까 가끔씩 고독함을 느낄 때 그런 작가들의 뭐랄까 강력한 어떤 의지 등을 바라보면서 많이 용기를 얻었던 것 같아요. 그런 면에서 이런 리스트가 나왔던 것 같고 구체적으로 말씀하셨던 작가들에 대해서 좀 얘기를 해보겠습니다. 프랑크 스텔라는 아무래도 '셰이프트 캔버스'라고 해서 경계면들을 구성하는 특징이 되는 정해진 프레임이 아니라 본인이 생각하는 어떤 이미지의 단위가 곧 경계를 만들어낸다는 이미지의 힘 같은 부분이 우선한다 라는 부분이 저한테는 특별했는데, 나 또한 그러하면서도 그와 저의 평면에 대한 취향이 좀 많이 다르고 해서 내가 어떤 이미지를 만들어냈을 때 조금 뭔가 더 해보고 싶다고 생각했던 것은 프랑크 스텔라도 나이도 많으신데 디벨롭을 시키고 계시지만 저 같은 경우에는 평면 상태가 계속 이제 횡으로도 확장할 수 있고 그 상태에서 끝나고 만족감을 주는 게 아니라 계속 어떤 결핍을 만들어낸다는 것, 그래서 그 상태로 완성도를 높이고 싶다는 걸 전제로 일단은 하나의 이미지를 대한다는 면에서 조금 더 그 부분을 집중해서 나아가보자 라는 생각을 했었고요. 프란츠 웨스트 같은 경우에는 입체 작업을 할 때 실물로 봤을 때의 이 사람의 작업의 유머라고 해야 될까요. 처음엔 그런 느낌이었어요. 되게 있어 보이는 것 같은 몽글몽글한 어떤 물질성이 중요한 것 같은 오브젝트가 있는데 그 밑에 강통이 있거나 아니면 흔한 박스가 추상적인 오브젝트랑 딱 달라붙어 있거나 그래서 자기 주변에 있을 법한 어떤 물건들을 통한 조형 단계, 뭐라고 할까요. 선입견으로 봤을 때는, 붙어 있는 게 이런 것들이 어색한 것들을 유연하게 받아들이는 게 있다고 생각을 했었어요. 그래서 이미지를 만드는 것뿐만 아니라 프로세스에서도요. 좀 관심을 갖고 보다 보니까 이 작가가 초기에는 액티비스트 부류에 있었던거구요. 그래서 무용과 입체를 일종의 버무려가는 그 과정에서 본인만의 어떤 캐릭터들이 만들어졌는데, 어떤 형태를 만들어내고 작가 본인이 아닌 외부의 어떤 조형 상태를 만들어낼 때 그것이 유연하게 다른 것들과 조응할 수 있는 그런 태도를 갖췄다 라는 면이 또 저한테는 용기를 줬던 것 같고요. 샘 길리엄 같은 경우에는 작업이 어쨌든 표면을 본질적으로 실험하고 있다라는 생각을 했던 것 같아요. 그러니까 어떤 표면과 이미지 상에서의 어떻게 보인다는 것에서 멈추는 게 아니라 그 평면이라는 것이 갖추고 있는 물질적인 특성을 토대로 좀 더 본질적인



평면 상태가 어떻게 변화될 수 있는지에 대해서 계속해서 실험을 하고 그 안에서 자연스럽게 그 사람의 캐릭터가 나타나고 그래서 그게 저도 종이를 접고 이렇게 하면서 스프레이를 뿌리고 했던 그 시리즈에서는 그 당시에는 사실 샘 길리엄을 잘 몰랐는데 작업을 하고 나서 이제 여러 작가들 리서치하면서 이거는 내가 나보다 먼저 한 작가로서 약간 충분히 뭔가 차이점에 대해서 확인해 볼 만한 부분들이 있겠다 싶었어요. 그래서 현재는 저도 재료나 이런 것들이 많이 바뀌고, 제한된 어떤 면을 대상으로 하는 게 아니라 계속 확장이 되고 그것이 물성으로서 가지고 있는 특성들이 어떻게 변화할지에 대해서 궁금증을 갖고 있다 보니까 방금 말씀드린 그 후반부에 대한 캐릭터, 그러니까 내가 무언가를 만들어냈을 때 그 물성이 어떻게 변할지에 대한 가능성을 조금 이렇게 열어두면서 작업을 진행을 해보자, 그것을 물성 자체로 받아들이는 게 생각보다 되게 어려웠어요. 그러니까 뭔가 선입견도 많고 어떤 완성도에 있어서도 여기서 이렇게 가면 많이 무너져 내릴텐데 라는 생각도 많이 들고요. 그런데 그런 부분에서 선배 작가가 그렇게 좀 적극적으로 그렇게 나아갔다는 것이 뭔가 인상적이었어요.

김인선 : 이들이 용기를 주셨군요. 샘 길리엄은 캔버스에 그리고 뿌리고 했던 그 천 자체를 커튼처럼 주렁주렁 매단 설치를 쉽게 찾아보실 수 있을 텐데, 그 물성을 굉장히 적극적으로 드러내기도 했기 때문에 그 부분에 대한 그것이 본인한테 용기를 줬다고도 이해가 됩니다.

이동근 : 네. 그리고 에이미 실먼은 제가 평면 이미지를 전개시킬 때 바로 물감을 가지고 색면이나 화면 구성에 있어서 어떤 이미지나 텍스트가 있는 드로잉이나 사진과 같이 상징적인 내용을 전달할 만한 도상이 있는 경우가 꽤나 많이 있었어요. 그런데 그것이 그대로 이야기로 전달되는 게 이상하게 저는 재미가 없더라고요. 그게 제 취향일 수 있어서 나한테는 특별한 이미지라 일단 선택을 했는데, 그 특별한 이미지라는 게 단지 어떤 내용이라서 그런 건 아니었던 것 같아요. 모티브나 느낌이나 대상에 대한 마음이나 말로 표현하기 힘든 것들이 있는데 그거를 어떻게 조금 더 단순화시키거나 그 모티브를 추출해낼 수 있는지에 대한 것이 시각화되는 과정에서 이 작가가 초반에 어떤 캐릭터나 도상을 추상화시키는 본인만의 회화적 실험들이 과격하게 잘 됐다고 생각했었어요. 그러니까 어찌 보면 저는, 그렇게까지 하고 싶은 사람은 아닌데, 데드라인이 멀리까지 그어진 것 같은 느낌이 좀 있어서 좋았습니다. 그리고 단일한 파츠들로 평면들이 구성됐을 때 이것들을 어떤 각도로 어떻게 놓는 게 조금 더 이상한가 이런 것들을 지켜볼 때 이렇게 해도 되겠다는 느낌이 들 때는 이 작가의 조금 격한 화면 구성 같은 것들을 보면서 확실히 힘이 됐던 것 같습니다. 그리고 피터 도이그는 원래 좋아했던 페인터이기도 하고요. 계속 보고는 있지만 사실 이 사람이 어떻게 제가 어떻게 전유하거나 참조하고 싶은 생각이 안 들 정도로 그냥 보고 있으면 그냥 좋아요. 계속 좋아하고 있어서 거기에 굳이 설명을 좀 붙여봤는데, 사실 그게 좀 에이미 실먼이랑 겹치는 부분도 좀 있고, 확실히 피터 도이그 같은 경우에는 설명이 잘 안 돼요. 작업 초반에 어떤 대상이 있으면 그것과의 거리감이 본인으로 확 넘어오는 게 저는 에이미 실먼이라고 생각을 했는데 피터 도이그 같은 경우에는 조금 더 그 대상 간의 연결고리가 중요한 사람이다, 그래서 지역별로 어디를 가거나 혹은 어떤 지역에 있거나 혹은 어떤 대상에 대한 이미지를 전제로 회화를 진행을 할 때 그 대상 간의 관계나 연결되어 동기화된 무드가 중요한 사람이라고 생각을 했었거든요. 그래서 그 부분에 있어서 다 그런 건 아니지만 이미지를 전제로 출발을 할 때는 어떤 식으로 내가 이걸 느껴야 하지에 있어서 시각적으로 풀어가는 부분에 있어서 자유롭게 이 대상한테 몰입해보자, 그래서 그 대상이 약간 지워질 정도로 몰입해보자 라는 부분에서 도상이

있음에도 불구하고 도상을 넘어선 표현들이 느껴졌었는데 피터 도이그도 그런 부분에서 좋았던 것 같아요.

김인선 : 여기 보면 작품마다 사진이 하나씩 들어 있습니다. 그런 부분에서 지금 얘기하는 내용과 미약하게나마 연결이 된다는 느낌도 굳이 강조를 해봅니다.

이동근 : 형식적으로 보면 거의 연결이 안 돼 있다고 봅니다.

김인선 : 토니 크래그도 약간 의외였어요.

이동근 : 토니 크래그는 최근에 좀 보고 있긴 한 것 같아요. 원래 알고 있긴 했는데 왜 저렇게 만들지에 대한 궁금증 정도였었는데...

김인선 : 이 분 작품은 매끈하고 잘 정전되는 느낌이 있는데 말이죠.

이동근 : 토니 크래그는 마감을 되게 잘하죠. 근데 오히려 반대인, 혹은 저랑은 다른 부분에서 작업이 마무리되는 그 부분에서 나는 저런 게 없는 사람은 아닌데 라는 생각이 들었던 건 좀 있었던 것 같아요. 토니 크래그 같은 경우에는 논리적인 부분이 이 사람한테 중요하고 특히 이공계였던 걸로 알고 있어요. 생물학 랩에서 알바를 했다는 얘기도 있고요. 아무튼 이렇게 연구하는 기간도 있었다고 들었는데 랩에서 일할 때도 드로잉을 했다고 하더라고요. 저는 상황을 그려내야 되는 것도 그런 게 있어서 그냥 그렸는데, 어떤 논리적인 베이스 작업도 보면 초기부터 생각하는 본인만의 일종의 논리적인 구조가 있고 그것이 작업이 운영되는 방식이나 프로세스에도 적용이 되면서, 마무리 부분에서도 그대로 느껴지더라고요. 즉 플랫폼한 면들이 어떤 대상을 전제로 만들어 놓고 제작할 때 계속 특정 축을 두고 돌리며 연결해서 곡면을 만드는 방법에서 그런 느낌을 받았어요. 원래는 사람들의 얼굴이 축적돼 있는 건데 계속 회전을 시키다 보니까 다소 디지털 환경에서의 이미지 편집한 거나 추상적인 이미지까지로도 느껴지게 하는 거죠. 저의 작업 하나하나를 축약한다면 '동사'로 얘기를 하고 싶다 라는 생각을 했었어요. 작업에 일종의 '동사'가 있다고 전제했을 때 동사가 잘 느껴지게 참 잘 세팅하는 작가라고 생각해요. 그래서 분명 내 작업의 일부분으로서도 중요한 게 있는데, 그런 부분들을 잘 정돈하면서 작업을 진행하는 시리즈도 해보고 싶은 마음도 있고요. 그런 면에서 저랑은 좀 다르지만 지켜보고 있는 작가고요.

김인선 : 이 리스트를 쭉 보니까 앞으로의 이동근 작가의 변화될 것 같은 여지 그런 것도 보여요. 열린 작가라는 생각도 들고요. 어쨌든 이전 작업들에 대해서도 조금 살펴볼 필요가 있을 것 같다는 생각이 듭니다. 재미있는 건 제가 초반에 토크 시작할 때 잠깐 소개했습니다만 하이트컬렉션에서 거대한 캔버스를 종이 접기식으로 접고 펼치고 하면서 그 표면에 생긴 자극이라든지 요철이 생기는 부분들 이런 것들에 대해서 적극적으로 드러냈었던 그런 부분들이 있었었고요. 금호미술관에서 개인전을 한 시기와 비슷하게 진행한 사루비아다방 전시 때문에 이 작가가 조각가로 전향을 했나, 다른 작가인가, 그런 생각을 좀 했었어요. 왜냐하면 그때 사루비아 다방에서의 전시는 공간 자체를 다루면서 벽의 각들을 전부 둥글게 마감하고 또 공간 안에서 보여지는 기둥도 바닥에서부터 둥근 모양으로 만들어

90 도를 유지하지 않은 채로 다 둥글려서, 다른 공간이나 구조가 생기는 방식으로 설치를 했죠. 모든 색은 흰색이고, 그래서 이제 완전 다른 방식으로 가나 보다 그랬는데 그 다음 전시를 보니까 다시 평면에 대한 실험이었어요. 그래서 나는 사루비아다방은 뭐였지 라는 생각을 했었던 거예요. 그러다가 이번에 전시를 진행하면서 표면에 대한 이야기를 하고 그리고 또 마침 여기에 평면 작업에서 둥글게 마감한 아크릴을 보니까, 좌대의 모서리도 둥글렸고요. 이 작가가 공간 자체를 다루더라도 그 표면의 모양새를 또 다루는 그런 스페이스의 실험을 사루비아다방에서 한 거구나 라는 생각이 들었어요. 너무 매끈해서 좀 다르게 보였었던 것 같았는데 그런 매끈함이 보이고 있고요. 그래서 그런 식으로 연결을 해봤었어요. 사루비아다방 전시에 대해서 좀 더 설명해 주시면 좋을 것 같아요.

이동근 : 사루비아다방 전시는 <구의 여집합 The Complements of Sphere Arrangements(2018)> 이라는 제목의 전시였었고요. 결과부터 말씀을 드리자면 일단은 반지름이 30cm 인 구를 설정을 해서 구가 일종의 부드러운 어떤 것들로 가득 차 있는 사루비아다방 전시장을 구가 계속 탐색을 하는 거죠. 그 공간에 원래 있었던 단단한 벽면과 보 이런 것들을 탐색하면서 '구'이기 때문에 닿지 않는 모서리들이 있는데 그 부분들이 나타나지 않게 구가 탐색한 흔적을 남기자 라고 생각을 해서 구가 탐색했을 때 닿지 못할 부분들을 채우는 식으로 마감을 했습니다. 저는 논리 체계를 일종의 인간의 삶에 대한 욕망이라고 생각을 했었고요, 하나의 완벽한 논리로 구성된 도형을 '구'라고 생각했던 것 같아요. 그래서 구가 열심히 탐색을 했을 때, 이 공간이 어떻게 남겨져 있을까라는 상상을 하면서 작업을 진행했어요. 그 당시에 리서치를 했던 것들은 '지역'이었어요. 특정 지역이라기보다는 나라에 가까웠었는데 출발점이 특정 나라들이었고 한 번은 아프리카 쪽 적도 부근에 관심이 있었고 그 다음에는 북쪽의 추운 지역을 출발점으로 조사를 했는데 결국 스스로 굳이 그렇게 할 필요가 있나 라는 생각을 하고, 주변에서도 일종의 정치 역학과 관련된 그런 부분들이 있는지에 대한 질문들도 있었어요. 그래서 저는 사실 그렇게 해석을 한다 하더라도 문제는 없지만 저에게는 큰 관심사가 아니었기 때문에 작업이 그렇게 연결되어 보일 필요가 없는데 라는 생각을 해서 지구본을 떠나자 라고 생각했고 그래서 우주 정거장으로 갔던 거였죠. 그래서 우주 정거장을 전제로 리서치를 했더니 그런 얘기가 안 나오더라고요. 사실 물리적 우주정거장 공간이 중요했던 건 아니고 우주 정거장에서 생활하기 위해서 지구에서 사람들이 계속해서 연습을 하는 게 있어요. **(이어서 작가님이 추가해 주세요.)**

김인선 : 지금 이 내용은 어느 시기 얘기죠?

이동근 : <구의 여집합>을 준비를 하면서요.

김인선 : 우주였군요.

이동근 : 근데 사실 우주 정거장은 제가 알기로는 지구 권역 안에 있는 걸로 알고 있어서 지구 바깥으로 나가다 만 정도였던 것 같아요. 저의 그 당시 정신 상태와 비슷하지 않았나 싶긴 한데, 그 정도의 리서치를 하고 뭔가를 계속 추구하는 인간의 논리가 빈틈 없이 만들어지기 위해서 노력은 하지만 빈틈에 남아 있을 수밖에 없는 상태들을 사루비아다방이라는 공간을 탐색하는 구로 연출을 해보고 싶었던 전시였습니다.

김인선 : 그래서 결과적으로는 공간이 딱딱한 공간 안에서 구의 모양을 따라서 공간이 떠내진 나머지가 흔적으로서 그 표면으로 남겨져 있는 걸로 이해를 하면 될 것 같다는 생각이 듭니다. 이전 작업에서 연결 지점은 공간을 어쨌든 다루어 왔다는 점 같아요. 스페이스를 다루었지만 또 동시에 평면 완전히 납작했었던 것에 질감을 주고 부피를 주면서 구조의 형식이 되기도 하고 입체의 형식이 되기도 하는 그런 걸 보면 어쨌든 공간이라는 것과 연관을 시키지 않을 수가 없을 것 같은데요. 펼치기 또는 접기, 덧붙이기, 또 표면을 가공하기 이런 것들을 꾸준히 실험을 해왔기 때문에 표면과 공간의 관계들이 계속 연관성 있게 갈 수 있는 것 같아요.

김인선 : 그래서 요즘 조각이나 회화에서 이 표면에 대한 실험들을 많이 하고 있죠. 요즘 뿐만이 아니라 예전부터 덩어리를 표현할 때 질감을 신경을 쓰는 방식으로 작업을 하는 경우도 있었고요. 그래서 이 표면이라고 하는 건 장르를 불문하고 참 중요하게 작동하는 것 같거든요. 그런 의미에서 볼 때 이동근 작가라는 이 작가가 다른 비슷한 실험 내지는 이런 경향을 시도하고 있는 요즘의 작가들, 회화적인 조각을 한다든지 조각적인 회화를 한다든지 이런 식으로 뭔가 이 장르에 대해서 여러 가지가 융합적으로 붙여지는 이름이 지어지는 여러 가지 시도들 가운데서 이동근 작가가 좀 가지고 있는 차별점, 차이점 이런 건 뭐라고 생각을 하세요. 좀 어려운 질문이기도 하고 사실 작가가 정의를 내리기는 또 살짝 힘든 부분이기도 할 것 같아요. 보통 평론가들이나 큐레이터들이 정리를 해야 되는데 일단 물어볼게요.

이동근 : 그전에도 서면상으로도 살짝 뭔가 해보려고 노력을 하고 했는데 진짜 좀 부끄러운 것 같긴 하더라고요. 그러니까 내가 난 달라 약간 좀 이런 얘기인 듯 해서요. 근데 일단 닳은 부분들이 있을 수밖에 없는 것 같아요. 그래서 저 또한 형식적으로 봤을 때는 평면이라는 기본적인 조건을 이용해서 입체를 오가는 상태로 실험을 한다는 면에서 매체 자체가 평면과 입체라는 클래식한 영역이 연결돼 있기 때문에, 비슷한 궤를 같이 할 수밖에 없는 부분은 있는 것 같아요. 하물며 리서치하거나 소스를 대하는 방식 자체도 나름의 이유는 전문가들이 사회학자나 정신분석학자나 이런 분들이 분석은 열심히 하시겠지만 어떤 그런 정보 접근이나 이런 것들이 요즘에 가지고 있는 특징들로 인해서 소스들을 대하는 좀 캐주얼한 움직임들 또한 저도 없지 않은 것 같아서 유사한 부분이 분명 있긴 있는데요. 굳이 어떤 차이를 좀 얘기를 하자면, 모든 작가가 다 그렇다고 얘기할 수는 없기는 한데, 그 정보 자체를 이제 요즘 시기가 가지고 있는 여러 가지 정보들에 대한 태도들 조건들을 얇음이나 가벼움을 전제로 독해를 하면서 거기에서부터 풀어가 보려고 한다라는 지점이 있다면 저 또한 1 차적으로 정보는 대하지만 조형 과정에서는 끝낼 수 없기 때문에 지속하게 되는 것들이 있다고 보긴 하거든요. 그래서 제 입장에서, 작업을 할 때는 지속할 수밖에 없는 부분이 있고 계속 어떤 결여가 남아 있고 그래서 시간을 계속 들여서 완성을 하고 싶지만 계속 실패할 수밖에 없는 부분들이 있어서 그걸 지속해야만 하는 시간이 누적되는 특징들이 있는 듯해요. 평면 작업에서도 휘발될 수 있는 소스로서 결국에는 바라볼 수밖에 없지 않을까라는 조건이 있음에도 불구하고 조금 더 그렇게 시간을 쌓아보고 싶다는 욕심이 있는 게 어쨌면 차이라면 좀 차이라고 볼 수 있지 않을까 싶기도 하고요. 그리고 어떤 조각이나 입체가 애초에 어떤 상태로 상징적으로 먼저 제안이 되는 그런 느낌보다는 지금 제가 애초에 입체를 어떻게 만들어야지라고 생각을 하고 일단 만들지 않다 보니까, 즉 어떤 구조를 전제하고 만들지 않다 보니까, 시작할 때 어떤 평면의 어떤 조형 상태가 어떤 입체로 구성되도록 나를 추동하는지가 이 시각적 상태에 내재돼 있다라는 생각을 하면서 작업을 하고 있는 것 같아요. 그러니까 일종의 개념이 우선 될

수밖에 없는 부분들은 있겠지만 지금 현재 저한테는 개념보다는 제가 지금 마주하고 있는 어떤 특정 상태가 내가 모르는데 그쪽으로 계속 갈 수 있도록 만들어내고 있는 조건들이 있고 그게 사전에 내가 설정할 수 있는 게 아니다라는 생각이 있어서 애초에 어떤 평면 자체에 나만의 취향일 수 있지만 평면이 입체화될 수 있는 내재된 성향이 있을 것이다라는 다소 추상적이거나, 그런 특징들이 약간 고루하다고 생각할 수도 있을 것 같긴 한데, 그런 부분들에 대한 나름 스스로의 즐거움이나 취향 같은 게 차이라고 볼 수 있을까라는 질문은 좀 해보게 됐어요.

김인선 : 듣다 보니까 제가 다 이해를 한 것 같지는 않지만 어쨌든 그 현장 안에서 그 시간을 쓰면서 본인한테 만들어지는 경험들, 그 축적들 이런 것들이 상당히 중요하게 작동을 할 수밖에 없는 작업이겠다는 생각이 어렵듯이 들고 있습니다.

관객 : 작품마다 사진이 하나씩, 두 개씩 들어있거든요. 작가 모습이기도 하고 어떤 종류의 사진들이 오브제처럼 함께 엉켜서 슬쩍슬쩍 있는데 그것에 대한 설명을 부탁드립니다.

이동근 : 일단 작업할 때 어떤 특정 위치에서 바라볼 때 우위에 있는 것이 저는 평면이라고 생각했던 것 같아요. 드로잉 등 여러 가지로 얘기를 할 수 있겠지만 딱히 어떤 그런 거에 제약을 두지 않고 내가 한 위치에서 봐도 되는 대상이 만약에 평면이라고 한다면 사진도 충분히 들어갈 수 있다라는 생각을 했었고요. 지금 저한테 남겨진 흔적이 좀 중요하다고 생각을 했어서 내가 가지고 있는 사진들 중에서 내가 왜 가지고 있는지 모르겠지만 혹은 있는데 이상하게 자꾸 보게 되는 특별하다고 생각하는 평면 이미지를 일단 다 출력을 했어요. 인화를 하거나 출력을 해서 계속 보면서 시선이 더 많이 가는 것들이 지금 이곳에 있는 붙어 있는 사진들이예요. 남은 것들이 여기 사용된 것들이고 그렇지 못한 인화된 이미지들은 다 처분됐습니다. 그래서 남겨진 것들이 특별하다고 생각하는데 그 특별한 기준이 뭐냐라고 물어보신다면 사실 단적으로 답변하기는 좀 어렵지만 그 이미지를 제가 독해하는 것만으로 끝나는 게 아니라 독해를 했는데도 불구하고 아직 남겨진 감정적 잔여물이 있는 경우들을 좀 선택을 했던 것 같아요.

김인선 : 작가 본인 얼굴도 있던데요.

이동근 : 그것도 제 얼굴 봤을 때 이것을 어떻게 생각해야 되는지 그게 결과적으로 봤을 때 어떤 부분에서는 유머러스하다라는 생각을 하게 된 것도 있는데 그 당시에는 저한테 복합적으로 다가왔어요. 지금 저기 입체에 있는 제 얼굴 표정이 약간 반쯤 이제 낮이 나간 것 같은 그런 표정인데, 누나가 찍어준 사진이었어요. 그때의 식사 자리나 여러 가지 복합적인 상황들이 저한테는 잔상으로 남아 있었던 것 같아요. 그렇게 뭔가 기분이 좋지만 한 자리는 아니었거든요. 근데 반대로 시간이 지나고 나서 저 이미지를 누나한테 받았을 때는 매우 즐거운 이미지로 확 치환돼서 넘어오더라고요. 웃긴 사진 건졌다고... 근데 저한테는 복합적이었던 것 같아요. 그래서 저것을 토대로 그 상황을 조금 입체적으로 생각하게 돼서 넣었고, 근데 결국 마지막에는 즐거운 포털이 되고 있는 것 같긴 합니다.

김인선 : 이렇게 사진에 얽힌 이야기를 해 주시면 재밌는 것들이 나오기는 하는데, 작가님을 모르고 그 스토리를 모르는 다른 사람들의 입장에서 휘발된 이미지들을 보게 되기 때문에 그런 걸 대했을 때

주관적인 뭔가가 작동을 하는 작가구나라는 생각도 하게 돼요. 이런 얘기 들으면 저기 붙어 있는 것은 무슨 의미일까 뭐는 뭘까 그런 것들을 또 궁금해할 수 있을 것 같기도 한데요.

그리고 제가 질문하고 싶은 것은 이 평면 작업을 오브제라고 부르셨던 걸로 알고 있거든요. 실제로 평면의 이 상태에서 많은 여러 가지 실제 오브제들을 첨가하면서 점점 이 표면으로 올라오는 부피가 강해지고 결국에는 이런 조형물처럼 접혀지기도 하고 했는데 수많은 여러 작가들의 영향에 대한 서술 중 라우센버그(Robert Rauschenberg)는 왜 빠졌을까요? 맞는 지점이 있는 것 같다는 생각도 들고 해서 질문이라면 질문이고 아니면 그냥 흘려들으셔도 되는데, 라우센버그를 떠올리게 하는 지점도 강한 것 같다는 생각도 했어요.

이동근 : 네. 저도 그렇게 생각하고 있기는 해요. 음, 너무 책에서 많이 보게 돼서 그런지 저한테는 라우센버그는 그걸 토대로 지속 가능한 어떤 실험의 전개라기보다는 그렇게 돼서 정립된 어떤 언어처럼 느껴졌어요. 라우센버그는 조금 정립이 됐다 근데 더 가까운 시기에 작업들을 지켜봤을 때는 그렇지 않은 새로운 실험도 저는 산업 폐기물 같은 것들을 이용해서 했던 결과물들도 최근에 좀 봤던 것 같은데 저는 감각적으로 그렇게 느꼈던 것 같아요.

관객 : 여기 작업 중에 제목이 <관측일지 : 비-대화의 대화>라는 작품이 두 점이 있거든요. 이 작품의 제목에 대해서 설명해주세요. 예전 작업 같기도 하고요. 그 작업 제목 자체의 내용이 좀 흥미진진합니다.

이동근 : 2021 년도 작업이고요. 엄청 옛날 작업은 아니긴 한데 지금 큰 흐름에서 지금 현재 하고 있는 작업들이랑 연결될 만한 작업이라는 단서라고 좀 생각을 해서 가져와봤고요. 작업의 프로세스 자체는 비슷해요. 이미지도 사진 이미지랑 그런 것으로부터 출발하기도 했고 뭐가 더 붙을 수 있는가 이게 더 확장할 수 있는가 해서 같은 사이즈의 두 점의 작업을 가져왔습니다. 한쪽은 조금 더 벽에 붙어 있는 느낌이고, 한쪽은 튀어나와 있는 느낌이고 이미지와 어떤 색상이나 조건에 따라서 다르게 점점 변화해 나갈 수 있다라는 것을 가볍게 테스트했던 작업이고요. 제목은, 작가들이 작업을 진행을 하면서 시각적으로 발전시켜 나가는 작가들이 어떤 결과를 정해놓고 이렇게 완성시켜 나가는 경우가 아닌 계속 시각적으로 변화시키고 발전시켜 나가는 작가들 같은 경우에도 계속 그 순간순간 적용하고 싶은 그 변화들이 다 중요할 거라고 생각을 해요. 저 또한 그랬고요. 그것들이 열린 상태로 개입이 됐으면 좋겠다 라고 생각해서 계속 관측하고 다시 뭔가 더 적용해보고 또 다시 관측하고 다시 적용하고 이런 과정들이 그 당시에 중요하다고 생각을 해서 제목을 <관측 일지 : 비-대화의 대화>라고 정했어요. '비-대화의 대화' 같은 경우에는 누군가한테 설득력 있는 논리적이고 상징적인 결과물을 만들어내고 싶지가 않았어요. 그래서 이걸 이런 작업이야 이거는 뭘 얘기하고 싶었던 거야라기보다는 내가 이렇게 계속 어쩔 수 없이 하다 보니까 이렇게 성장해버린 결과물이 있어 라고 얘기하는데, 설명할 길이 사실 없기를 바랐던 것 같아요. 온전히 이유는 설명 못하겠는데 있을 수밖에 없을 것 같은 결과물이길 바랐었고 그 결과물이 그럼 나는 도대체 어디를 향하고 있는 거냐라는 저 스스로한테 반문을 해봤을 때 다소 비약이 있을 수 있지만 외계인한테 언어도 통하지 않고 전제 조건도 다른 사람한테 내가 나의 말 풍선을 만들어낸다면 내가 할 수 없는 말로 대화를 걸어야 되는데 그것이 갖고 있는 성격이 어찌면 내 작업의 성격이 그래서 그러하면 좋겠다 혹은 그러한 방향으로 갔으면 좋겠다 라고 생각을 해서 그래서 '비-대화의 대화'라고 제목을 정했어요. 현재 작업들도 그런 모티브를 공유를 하고 있고 작업

하나하나가 일종의 말풍선이라고도 생각을 하고 있긴 하거든요. 그 안에 텍스트나 일반적인 내용은 부재하고 저의 어떤 히스토리와 어떤 의지와 욕망들로 얽혀져 있는 덩어리로서의 말풍선을 만들어보는 그래서 그 당시에 제목을 좀 그렇게 정했었어요. 적절한 대답이 됐을지 모르겠네요.

김인선 : 감사합니다. 오늘의 이 라이브 아티스트 토크는 여기서 마무리하도록 하겠습니다.